

УДК 811.161.1'255.2

**КОММУНИКАТИВНАЯ НЕТОЧНОСТЬ В
ТЕКСТАХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДОВ**

Л.М. Райская

Томский политехнический университет

E-mail: rajla@tpu.ru

Райская Лариса Матвеевна,
канд. филол. наук, доцент
кафедры русского языка и
литературы Института между-
народного образования и язы-
ковой коммуникации ТПУ.
E-mail: rajla@tpu.ru
Область научных интересов:
стилистика, диалектология,
лингводидактика.

Разграничены типы точности, описаны основные виды нарушения коммуникативной точности в текстах русскоязычных переводов, сделаны выводы о специфических для переводных текстов нарушениях точности и универсальном приеме профилактики и коррекции неточности.

Ключевые слова:

Коммуникативная точность, нарушения точности, прием контробраза, подготовка переводчиков.

В иерархии текстовых категорий критерий точности речи характеризует процесс и результат возникновения и вербализации авторского замысла в аспекте адекватности отражения реальности в мышлении автора и соответствия языковых средств авторской мысли [1]. Необходимо учитывать, что именно является точным (или неточным) – мысль автора или фрагмент текста, выражающий эту мысль.

Если мысль автора соответствует отражаемому фрагменту действительности, то она точна. Если к тому же она выражена в тексте языковыми средствами плотно, без видимых расхождений между ними, то точна и речь, передающая эту мысль. В таком случае соблюдена и предметная точность (отношение «реальная действительность – мысль автора»), и коммуникативная точность (отношение «мысль автора – языковое выражение мысли»).

Исходя из этого, практическая стилистика различает понятия «фактическая точность» и «коммуникативная точность». **Фактическая точность** понимается как свойство, присущее правильному (адекватному) отражению мира – реального или описанного в текстах – мыслью автора [2]. **Коммуникативная точность** – свойство, возникающее при выражении мысли автора, когда используемые им языковые единицы вполне адекватны авторскому замыслу при передаче его по коммуникативным каналам другому лицу (читающему).

Однако в переводных текстах нарушения обоих видов точности встречается несколько чаще, чем в оригинальных, что обусловлено «двойным» кодированием авторского замысла (самим автором и его переводчиком). В результате возможность (риск) неадекватного выражения авторского смысла существенно возрастает. В таких текстах можно обнаружить случаи, когда и фактическая, и коммуникативная неточность реализуются, «сталкиваются» в одном слове.

Например, рассмотрим предложение из учебного перевода романа Р. Бредбери «451° по Фаренгейту»: «*Вот так, подумал Максвелл, человек яростно **измыливает** руки куском едкого и грубого мыла*». Фактическая неточность в данном случае состоит в том, что руки невозможно измылить, так как «измыливать» означает «расходовать мыло при мытье, стирке и т. п.». Коммуникативная неточность заключается в использовании слова «измыливать» вместо «намыливать» (в результате смешения паронимов).

Тем не менее, коммуникативная точность (отношение «речь–замысел автора») может быть соблюдена и при употреблении слова в контекстуальном, «несловарном», значении, когда автор мастерски использует слово в новом, метафорическом значении, тем самым создавая индивидуально-авторскую метафору, наиболее точно обозначающую фрагмент образной картины мира автора, выражающую способ его мировосприятия.

В связи с этим огромную актуальность приобретает проблема точной передачи авторского образного значения слова при переводе на русский язык. Особенно ярко неудачные пере-

водческие решения проявляются в работах неопытных переводчиков, которые, стремясь к точности перевода, от этой точности же и уходят, не умея передать главное в художественном тексте – образ, увиденный (созданный) автором оригинального текста.

Рассмотрим несколько вариантов студенческих конкурсных переводов предложения из «451° по Фаренгейту» Р. Бредбери «*It was special pleasure to see things eaten, to see things blackened and changed*»:

– «*Это странное удовольствие наблюдать пожеванные, почерневшие и потерявшие первоначальный облик предметы*»;

– «*Было особой радостью видеть, как что-то съедается, чернеет и изменяется*»;

– «*Видеть, как предметы разрушаются, чернеют и изменяются, – это было какое-то особое удовольствие*»;

– «*Ему доставляло особое удовольствие видеть вещи съеденными, почерневшими и изменившимися*».

В классическом, прецедентном, переводе этого романа, выполненном Т. Шинкарь, читаем: «*Какое-то особое наслаждение видеть, как огонь пожирает вещи, как они чернеют и меняются*» [3]. Большинство студентов не смогли точно передать этот образ в мысли автора. Использование слов «жевать» и «есть» в данном контексте вызывает искажение метафорического значения, т. к. в описании огня автору важен не процесс жевания и поедания, а мгновенное и жестокое уничтожение огнем всего воспламеняющегося. В переводе Шинкарь употреблено именно то слово, которое в русском языке сочетается с понятиями «огонь» и «пламя» – «пожирать», в значении которого выделяются компоненты, указывающие на интенсивность, быстроту, алчность, что так характерно для протекания интенсивного горения.

Учитывая, что высказывание может быть неоднозначным и при этом точно выражать мысль автора, целесообразно принять следующее определение **коммуникативной точности речи**: это полное соответствие актуализированного автором значения высказывания передаваемому смыслу.

В настоящей работе выявляются виды коммуникативной неточности, характерные для текстов русскоязычных переводов как профессиональных, так и учебных, т. е. выполненных студентами специальности «Перевод и переводоведение» (далее в тексте статьи фрагменты учебных переводов ссылками не сопровождаются).

1. **Смешение слов, сходных по значению (смешение синонимов)**, очень распространено в переводах, как представляется, вследствие слабого владения переводчиком синонимическими средствами языка-реципиента, что осложняет правильный выбор слова из синонимического ряда. В результате принимаются неудачные и даже комичные переводческие решения: «*Туберкулезный плеврит хорошо подвергается лечению*» (вместо *поддается*); «*Пациента с разогнутой головой укладывают на спину*» (вместо *откинутой*); «*Изредка это осложнение служит сигналом к лапаротомии с постановкой диагноза*» (вместо *показанием*) [4]. Естественным следствием смешения синонимов является нарушение лексической сочетаемости: «*Луч света пробежал по ввалившемуся* (вместо *осунувшемуся*) *лицу Шивы*» [5. С. 72].

Кроме смешения семантических синонимов, нередко фиксируется смешение синонимов стилистических, а это, в свою очередь, провоцирует возникновение в тексте перевода неуместных анахронизмов, затемняющих смысл понятия-денотата. Например:

– «*...в обществе, где любое проявление инакомыслия грозило человеку быть арестованным инквизицией* (вместо *схватенным*, поскольку процедуры ареста в средневековой Испании еще не существовало), *не хватало индивидуальностей*» [6];

– «*Он (Гефест) изваял трон из золотистой бронзы, украсил его нежнейшей резьбой и анонимно отправил Гере в подарок*» [5. С. 46]. Очевидно, в данном примере содержатся два случая нарушения коммуникативной точности: 1) *нежнейшей* (вместо *тончайшей*); 2) *анонимно* в значении «скрыв свое имя, без указания авторства». Семантически это слово адекватно обозначает образ действия, однако представляет собой анахронизм – в данном случае сравнительно недавнее по происхождению слово используется для описания сюжета античной мифологии.

2. **Неразличение слов, сходных по звучанию (смешение паронимов и паронимов)**, наиболее типично для начинающих и недостаточно профессиональных авторов переводов:

«Иногда обезьяны, как и люди, **тягоются** обществом сородичей, они хотят побыть некоторое время в одиночестве» (вместо *тяготятся*); «В захоронениях разных частей света археологи обнаружили **декоративные черепа**» (вместо *декорированные*); «В таких случаях воду обычно **отнимают**, начиная с ночи накануне» (вместо *отменяют*) [4].

3. Смещение слов, сходных и по звучанию, и по значению. Например: «...не успели они сделать и трех шагов к столу гриффиндорцев, как дорогу им **загородил** профессор Слизнорт» [7] (вместо *преградил*).

Во фрагменте «**Презирая** (вместо *презрев*) мучительную физическую боль, он смотрел, как сияющее Око прорезает воздух» [5. С. 9] наблюдается смешение лексикализованных деепричастных форм глаголов, исторически коррелирующих по виду («презирать» и «презреть»), однако различающихся в настоящее время по значению: презирать – «относиться с презрением к кому-, чему-л.» и презреть – «пренебречь чем-л., не принять во внимание что-л. как незначительное, несущественное».

4. Смещение слов одного семантического поля или одной тематической группы.

В таких случаях смешение слов происходит не из-за их звукового или семантического сходства, а из-за принадлежности слов к одной теме, понятийной области: «Обычные **синдромы** заболевания» (вместо *симптомы*); «**Постельные** больные» (вместо *лежащие*) [4].

5. «**Изобретение**» неологизма – так можно назвать специфические в основном для переводных текстов случаи, когда, не сумев найти точного общеупотребительного обозначения для понятия, пишущий конструирует неологизм, не слишком задумываясь о его узуальности и уместности – семантической или стилевой. При этом чаще всего необходимости в таком неологизме нет, т. к. нужное слово в лексиконе языка существует.

В других случаях понятие необходимо передать описательно, словосочетанием, во избежание неясности, нарушения лексической сочетаемости и неуместного комизма. Следовательно, проблема заключается в том, что переводчик плохо знает словарный состав языка перевода и в поисках переводческого решения не дает себе труда обращаться к словарям русского языка и энциклопедическим словарям. Отсюда в переводах такие лексические «монстры», как «**Наблюдение за животным-бомжем установить невозможно**» (вместо *бездомным животным*); «**употребители наркотиков**» (вместо *наркоманы*); «**слезоточивые** глазные капли» (вместо *нормализующие слезоотделение*) [4]. В последнем случае нарушение точности и лексической сочетаемости произошло, очевидно, в результате незначительного, на первый взгляд, семантического сдвига, когда понятие «нормализующие слезоотделение капли» было «подменено» понятием «слезоточивые», одно из словарных, узуальных значений которого – «вызывающие обильное выделение слез».

6. **Неточный выбор грамматических конструкций.** Такого рода ошибки чреватые тем, что во фрагменте текста могут возникать и другие коммуникативные нарушения: нарушения ясности, логичности, полноты.

Пример из текста учебного перевода: «**Несмотря на древнегреческие корни, термин "изотоп" появился лишь в 1912 году**». Сложноподчиненные предложения с союзом «несмотря на» выражают отношения уступки: действие совершается вопреки неблагоприятным условиям. Однако такого авторского замысла явно не было, автор имел в виду лишь древнегреческую этимологию корней-компонентов термина «изотоп».

Другой пример: «**Атом состоит из ядра и вращающихся вокруг него электронов. В свою очередь, ядро составлено из протонов и нейтронов**». Использование конструкции со страдательным причастием «составлено» в функции именного сказуемого уместно лишь для выражения страдательного залога. При первочтении воспринимается смысл: «кто-то составил ядро атома из протонов и нейтронов», однако очевидно, что такого смысла автор во фрагмент не вкладывал. Возможно, переводчик, желая избежать повтора глагола «состоит», пытался разнообразить речь использованием его причастной формы. (Заметим, что вводная конструкция «в свою очередь» делает повтор глагола «состоит» вполне закономерным и приемлемым.)

Под влиянием синтаксической конструкции фрагмента оригинала переводчик использует своеобразную «синтаксическую кальку», не задумываясь о точности передачи логико-грамматических связей с языка оригинала на родной язык: «**Мы организуем, чтобы президент**

забыл позвонить» [8. С. 144] – ср. в тексте оригинала: «*We shall arrange for the President to forget to call*».

К выбору синтаксических конструкций словосочетаний в рамках предложений также следует подходить осторожно. Так, в предложении «*Основной научной публикации послужили наблюдательные данные, которые были получены американским спутником*» выделенное словосочетание (прилагательное + существительное) является нарушением точности в силу того, что прилагательное «наблюдательный» (вне соотнесения с человеком, лицом) обладает лишь значением «предназначенный, служащий для наблюдения за чем-л. *Н. пункт. Н-ая вышка*». Следовательно, выделенное прилагательное не может использоваться в сочетании со словом «данные», а потому словосочетание должно быть заменено на «данные наблюдений» (существительное + существительное).

7. Нарушение точности в передаче образного значения.

Особым образом требование точности преломляется в процессе перевода текстов художественных произведений, для которых свойственно, прежде всего, образное отражение и осмысление не только реальности, но и внутреннего мира человека. Создавая художественный образ, автор не просто называет понятие и передает читателю информацию. Он создает картины, через которые автор обращается к воображению читателя и силой своего словесного мастерства заставляет читающего представить и прочувствовать то, о чем писатель не хочет, не может и не должен сказать «прямо и конкретно». Писатель, замысливающий и создающий свои произведения на родном языке, обладает богатейшими средствами художественной выразительности – тем «строительным материалом» родного языка, из которого он одним росчерком пера может вызвать из небытия образ лаконичный и точный, мгновенно «западающий» в сердца и память, пробуждающий воображение и непостижимо волнующий.

Иногда образ выражается целой метафорической картиной, глубоко национальной по своему колориту: «*Там, где капустные грядки / Красной водой поливает восход, / Кленочек маленький матке / Зеленое вымя сосет*» (С.А. Есенин). Как же перевести на иностранный язык «*кленочек маленький матке*» так, чтобы иноязычный читающий представил картину средне-русского деревенского восхода глазами крестьянского паренька, когда маленький клен, стоящий рядом с большим, на предрассветном ветру видится теленочком, прильнувшим к материнскому вымени? Насколько нам известно, таких переводов не существует, хотя попытки предпринимались: «*Where cabbage grows, / Sunrise pours red water / A maple blows, / Suckles mom's green udder*» (Doug Robinson) [9].

В традициях русского художественного перевода – стремление точно передать авторское мировосприятие, даже если образ основан на метафорике, неизвестной русскоязычному читателю. Примером таких героических усилий и блестящих результатов целой плеяды переводчиков служит небольшой фрагмент перевода «Романса о том, как схватили Антонио Камборьо на Севильской дороге» великого испанского поэта Ф. Гарсиа Лорки [10], который для описания заката использовал в романсе тавромахическую (связанную с корридой) метафору. Фрагмент оригинала на испанском языке: «*El día se va despacio, / la tarde colgada a un hombro, / dando una larga torera / sobre el mar y los arroyos*». Подстрочный перевод: «*День уходит медленно, / с вечером, повешенным на плечо, / делая ларгу / над морем и ручьями*» (ларга – прием в тавромахии, когда тореро, поворачиваясь, медленно проводит плащом перед быком и закидывает плащ на плечо). Все русские переводчики, работавшие над поэтическим переводом этого романса, прямо или косвенно указывали русскоязычному читателю, что метафора основана на образах тавромахии, иначе она была бы совершенно непонятна в России.

В большинстве случаев переводчики или прибегают к сравнениям (как *торeadор, как тореро*), или предлагают другую характеристику: *поступь матадора, плащ торeadора*, включая, таким образом, пояснение в текст. Сравним переводы этого фрагмента.

Н. Асеев: «*День медленно отступает, / как торeadор, небрежно / плащом перебросил вечер / и машет им над побережьем*».

И. Тынянова: «*Нехотя день уходит, / на плечи повесив вечер, / махая плащом, как тореро, / над морем и ручейками*».

К. Гусев: «*День покидает долины, / от моря уходит в горы, / на плечо накинув вечер – / длинный плащ торeadора*».

А. Гелескул. Вариант 1: «Медленно день уходит / поступью матадора / и алым (вариант: плавным) плащом заката / обводит моря и доли».

Вариант 2: «День на краю арены / закатную кромку взвеял – / и складки зари над морем / раскрыли багряный веер».

Вариант 3: «День отступает к морю, / закат на плечо набросив, / и стелет багряный веер / поверх ручьев и колосьев».

Как невозможно совершенно адекватно перевести на английский язык есенинский «кле-ненок» (хотя бы в силу отсутствия в английском языке так называемого «детского суффикса»), так невозможно передать словом русского языка понятие «ларга» (описательный перевод необратимо разрушал бы ритмический и образный строй оригинала). Однако специфическая, «корридная» метафорика непременно должна была быть перенесена в текст перевода, и каждый из переводчиков использовал для этого особые приемы. Так, Н. Асеев к характеристике дня добавляет «небрежно» (вероятно, чтобы передать видимую легкость, с какой тореро выполняют фигуры корриды). Асеев и Тынянова пишут, что день «машет плащом», однако ларга заключается не в махании, а именно в плавном проведении плаща перед мордой быка (поэтому первый вариант перевода Гелескула представляется наиболее близким к оригиналу); у Гусева день просто «накинул на плечо вечер – длинный плащ *тореадора*». Безусловно, можно долго спорить, какой именно перевод точнее с точки зрения адекватности отражения авторского образа, но нельзя не отметить высокое мастерство переводчиков и их длительные и многочисленные попытки создать совершенный вариант текста для русского читателя. Именно этому должен учиться специалист, который связывает свою профессиональную деятельность с художественным переводом.

Рассмотрим нарушения точности метафорического значения в текстах учебных конкурсных переводов студентов, обучающихся в ТПУ по специальности «Перевод и переводоведение».

В романе «451° по Фаренгейту» Р. Бредбери предложение: «*He slid to the squeaking halt, the heels one inch from the concrete floor downstairs*» в эталонном переводе Т. Шинкарь выглядит так: «...он выдернул руки из карманов, обхватил блестящий бронзовый шест и со скрипом затормозил за миг до того, как ноги его коснулись цементного пола нижнего этажа» [3].

В вариантах перевода, выполненных студентами:

1) «В последний момент он **вытащил** руки из карманов и прервал свое падение, ухватившись за позолоченный **столб**» (при первочтении создается представление, что во время стремительного вертикального спуска пожарный, не торопясь, вытаскивает руки из карманов, а словосочетание «золоченый столб» уводит читательское воображение еще дальше от воображаемых и описываемых автором реалий);

2) «...он **вынул** руки из карманов и остановил **парение**, ухватившись за золоченый шест» (как если бы действие происходило в условиях невесомости);

3) «Он со скрипом остановился в дюйме от бетонного пола нижнего этажа» (также создается впечатление, что человек завис в воздухе).

Как видим, перевод даже не самого сложного фрагмента художественного текста, который должен точно отражать разворачивание действия в художественном мышлении автора, вызывает серьезные трудности у неопытного переводчика. Безусловно, условия, в которых студенты работают над конкурсным переводом, далеки от идеальных, однако умение увидеть «нехудожественность» из-за неточности собственного перевода поможет, при желании, добиться гораздо большей адекватности.

Весьма эффективный способ обучать точному наименованию представления состоит в том, чтобы показать пишущему, что на основании предложенного им описания может быть составлено иное представление, существенно отличающееся от того, которое он намеревался передать. Это вызывает необходимость вносить коррективы в описание, автору приходится добиваться более точного обозначения передаваемого представления. Именно в этом и состоит сущность и процедура приема предъявления контробраза. (Это не исключает того, что в отдельных случаях пишущий может действовать иначе, например, открыть словарь синонимов и там найти, выбрать из предлагаемого ряда синонимов нужное слово.)

Прием предъявления контробраза может вообще с успехом применяться при формировании навыков оптимального способа выражения с целью коррекции практически любой неточно, неясно или нелогично выраженной мысли, а также мысли, выраженной неполно или избыточно, – с функциональной точки зрения прием является, в сущности, универсальным. В связи с этим целесообразно называть **контробразом** такое схематическое, условное изображение (например, контурный рисунок или словесное описание), которое находится в согласии с неточным словесным выражением пишущего, но противоречит его доречевому адекватному представлению [2]. Цель предъявления контробраза – коррекция неточно названного понятия или неточно вербализованной мысли. Формирование навыка переводческой и читательской саморефлексии в процессе обучения переводу, как представляется, могло бы существенно повысить уровень переводческой компетентности.

Вот почему так важно поставить переводчика, особенно начинающего, «лицом к лицу» со смыслом, который передан его высказыванием, и добиться большей точности и определенности в вербализации авторского замысла, эксплицитированного в оригинальном тексте.

Читающий при восприятии текста может отразить переданное представление графически или «нарисовать» контробраз словами, т. е. объяснить, какой именно реальный образ возникает при восприятии текста, и в чем именно он противоречит подлежащему передаче доречевому представлению пишущего. Словесный контробраз может быть применен даже к таким полунаглядным, полуабстрактным образам, которые с трудом поддаются графической фиксации.

Именно словесные контробразы удобно использовать для объяснения неточности словоупотребления во фрагментах переводов:

– «Гарри видел, как начищенные **туфли** дяди Вернона **ходят по кухне**» [7]. Контробраз: туфли ходят по кухне самостоятельно. Нужно: «Гарри видел, как дядя Вернон **ходит по кухне в начищенных туфлях**».

– «По воскресеньям почти не носят, – заявил он радостно, **размазывая джем по газете**» [7]. Контробраз: он тщательно размазывает джем по газете. Нужно: «По воскресеньям почти не носят, – радостно заявил он, **заляпав газету джемом**».

В современной стилистике успешно реализуется принципиально новый подход к тексту [2, 11, 12]. Сущность этого подхода состоит в том, что необходимо рассматривать текст не с одной точки зрения (как это традиционно принято), а с двух разных, но последовательно и сопоставительно применяемых точек зрения: вначале – с точки зрения читающего и сразу же вслед за тем, в том же акте сопоставительного анализа, – с точки зрения пишущего [2].

Переводчикам приходится использовать множество двуязычных словарей и других справочных источников для уточнения значения иноязычного слова. Однако, как показывает педагогическая практика, гораздо реже переводчики (особенно начинающие) обращаются к словарям именно русской лексики и фразеологии.

В таком небрежении к словарям родного языка часто и кроются причины многих коммуникативных ошибок при переводе: переводчик не учел всего комплекса значений слова, его сочетаемости в каждом из лексико-семантических вариантов, стилевой и коннотативной окраски, системных связей лексической или фразеологической единицы. В связи с этим особую значимость при обучении переводу имеет формирование у студентов особого рода «автоматизма»: при выборе языковой единицы непременно корректно использовать словарные материалы и анализировать данные соответствующих типов словарей русского языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
2. Мучник Б.С. Основы стилистики и редактирования. – Ростов н/Д: Феникс, 1997. – 480 с.
3. Брэдбери Р.Д. 451 градус по Фаренгейту (1953 г.) // Библиотека Альдебаран. 2005. URL: http://lib.aldebaran.ru/author/bryedberi_ryei/bryedberi_ryei_451_gradus_po_farengaitu/ (дата обращения: 12.07.2012).
4. Перлы // Издательство Практика. 2011. URL: <http://www.practica.ru/Articles/pearls.htm> (дата

- обращения 10.07.2012).
5. Боги и богини. – М.: ТЕРРА, 1996. – 144 с.
 6. Харт М. 100 великих людей // LITMIR.net – Электронная библиотека. 2010. URL: <http://www.litmir.net/br/?b=112615> (дата обращения: 16.03.2011).
 7. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень. – М.: ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2006. – 399 с.
 8. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и Принц-полукровка. – М.: ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2005. – 672 с.
 9. Робинсон Д. Перевод из Есенина // Язык, коммуникация и социальная среда. 2005. URL: http://lse2010.narod.ru/yazik_kommunikatsiya_i_sotsialnaya_sreda_vipusk_4/drobinson_perevod_iz_esenina (дата обращения: 01.06.2012).
 10. Мусаева О. Рецепция творчества Федерико Гарсиа Лорки в русской культуре (1930–1960-е гг.). – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. – 216 с.
 11. Мильчин А.Э. Методика редактирования текста. – М.: Высшая школа, 1980. – 319 с.
 12. Феллер М.Д. Структура произведения: Как она действует. Как ее строят. Как оценивают и помогают улучшить. Автору и редактору. – М.: Книга, 1981. – 272 с.

Поступила 23.07.2012 г.